

撒哈拉以南非洲*法语戏剧: 起源、发展与趋势**

刘天南

【内容提要】 戏剧是撒哈拉以南非洲出现最早的法语文学体裁。撒哈拉以南非洲法语戏剧发展历程曲折多变,从戏剧创作艺术手法上看,它从模仿西方古典戏剧发展而来,随后衍生出早期的大众民俗戏剧、西化戏剧和本土戏剧,进入 20 世纪 90 年代发展为当代戏剧。这类戏剧的创作手法充满着多元化色彩,如果说西化戏剧是以西方传统戏剧技巧为蓝本进行剧目创作的戏剧作品;本土戏剧则结合非洲传统美学艺术来革新非洲戏剧,以实现非洲戏剧现代化为目标,但它们多数因发展困难而最终难以持续;当代非洲戏剧则超越“非洲”作为主要创作源泉的束缚,而汲取更多其他综合元素进行创作。因而当代戏剧作品语言更加诗意化,创作目的更加强调美学功能,作品内容在充分彰显身份与暴力主题的同时也越发倾向于人文主义大关怀的发展趋势。

【关键词】 撒哈拉以南非洲;法语戏剧;非洲戏剧

【作者简介】 刘天南,国际关系学院外语学院非洲研究所副教授(北京,100091)。

* 撒哈拉以南非洲,俗称“黑非洲”,本文除部分含有“黑非洲”(Afrique noire)的机构名称保留“黑非洲”译名外,其他地方均采用“撒哈拉以南非洲”来统称撒哈拉沙漠以南非洲地区。

** 本文系中央高校基本科研业务经费科研项目“科特迪瓦法语文学研究”(项目编号:3262018T24)的阶段性研究成果。

撒哈拉以南非洲法语戏剧数量极为丰富,但目前国内外关于这类戏剧的研究在总体上仍处于边缘化状态。国内学者主要是从泛非角度对非洲戏剧的种类和发展做了相对宏观的研究,且数量有限。国外学者则主要从文学史角度对非洲的国别戏剧或总体特点进行了更加细微的梳理和评论。实际上,撒哈拉以南非洲法语戏剧不仅形式多样,还善于创新。它从诞生至今已有八十多年的发展历程:从最早的为殖民事业服务发展到当代为探寻身份和世界问题而创作。以戏剧创作的年代阶段特点划分,它先后经历了蓬蒂戏剧、黑人品格戏剧、后黑人品格时代戏剧、后殖民戏剧或当代戏剧四个阶段。从历史追溯它的起源和发展,再探究它在当今的发展特点和趋势,有助于提升我们对非洲戏剧创作艺术与非洲精英思想动态的认知。

一 起源:蓬蒂戏剧(Théâtre pontin, 1930—1939)

撒哈拉以南非洲法语戏剧诞生于殖民主义高峰时期的1930—1935年,在当时是西方殖民者在非洲推广殖民教育的一个副产品。

1855年,法国殖民者开始在西非正式建立第一所殖民学校——“人质学校”(École des otages)。1893年,时任法国参议会主席朱尔·费里(Jules Ferry)提出:“高等种族对劣等种族有更高的权力,同时高等种族有权也有义务对劣等种族进行文明开化。”^①“开化劣等种族”,即让他们习得高等种族的语言、信仰、生活方式、社会习俗甚至获得与高等种族相关的物质和文化条件。1903年,法属西非殖民行政长官埃内斯特·鲁姆(Ernest Roume)在法属西非推动通过了一项法案,即对法属西非进行大规模的殖民工程规划:建设公路、铁路、港口、医疗诊所、行政办公室、军营以及学校。其中,开办殖民学校是重点工程之一,这一方面是为了通过法语语言推广对非洲人进行文化同化;另一方面也是为法国殖民统治培养当地职业技术人才。相关数据显示,至1938年,法属西非地

^① Afrocentricity Abidjan, «L'école coloniale en «Afrique occidentale française» ou histoire d'un crime contre la culture africaine», <https://dyabukam.com/index.php/fr/savoir/histoire/item/199-l-ecole-coloniale-en-afrique-occidentale-francaise-ou-histoire-d-un-crime-contre-la-culture-africaine>, 最后访问日期:2021年6月22日。

区 1400 万人口当中，共计 7.1 万非洲学员在法国殖民学校注册学习。^①

殖民者在非洲推广法语无形中为撒哈拉以南非洲法语戏剧的诞生提供了前提条件。其中，科特迪瓦班热维尔高级小学（École primaire supérieure de Bingerville）和塞内加尔威廉·蓬蒂师范学校（École normale William Ponty）对撒哈拉以南非洲法语戏剧的诞生起着决定性作用。1929 年，法国里昂的一名小学法语老师夏尔·贝亚尔（Charles Béart）被法国殖民政府委派至法属西非任教。1931 年，他被任命为科特迪瓦班热维尔高级小学校长。任职期间，他大力推广戏剧教学法，鼓励学员结合当地风土人情创作法语戏剧作品，并在殖民学校演出。1935 年，夏尔·贝亚尔被调入塞内加尔威廉·蓬蒂师范学校，继续担任校长。在该校任职期间，其继承并发扬戏剧教学法传统。第一批撒哈拉以南非洲法语非洲戏剧家正是在夏尔·贝亚尔任职期间诞生的。

科特迪瓦学员贝尔纳·达迪耶（Bernard Dadié）是撒哈拉以南非洲法语戏剧最为突出的首批作家代表之一。1931 年，他还在班热维尔高级小学学习时就已经创作了法语非洲第一部戏剧《城市》（*La ville*）。1935 年，他跟随夏尔·贝亚尔校长转入塞内加尔威廉·蓬蒂师范学校继续学习。一年之后，他的第二部戏剧作品《桑维人国王阿斯米安·达伊莱》（*Assémien Déhylé, roi du Sanwi*）面世。1937 年，法国巴黎世界博览会期间，塞内加尔威廉·蓬蒂师范学校的两部学生作品在香榭丽舍剧院公演，第一部就是贝尔纳·达迪耶的《桑维人国王阿斯米安·达伊莱》，第二部则是学生集体创作的作品独幕剧《情敌》（*Les prétendants rivaux*）。贝尔纳·达迪耶作为首批戏剧创作者的代表，他的戏剧特点是扎根于非洲历史与文化，凸显了一个虚构的伟大昔日非洲。他的作品同时还呈现泛非与人文主义倾向，通过叙述故事的方式，提醒公众人性的弱点。从他的第一部戏剧作品开始，贝尔纳·达迪耶就已经享誉盛名。同一时期在撒哈拉以南法语非洲的其他国家，如贝宁、马达加斯加、刚果（布）等国家的戏剧也因殖民学校的创办与戏剧教学法的普及获得了较好的发展。

1933—1937 年，威廉·蓬蒂师范学校戏剧创作达到高潮，这一时期的戏剧因此也被称为“蓬蒂戏剧”。总体上，学生创作的戏剧以西方古典戏剧为主要技法，同时掺杂了非洲的传统艺术——达姆达姆鼓、歌曲、

① Christiane Ndiaye, Nadia Ghalem et al., *Introduction aux littératures francophones—Afrique, Caraïbe, Maghreb*, PU Montréal, 2004, p. 72.

舞蹈、谚语、神话、巫术等。但蓬蒂戏剧依然为大众民俗戏剧范畴,一方面是因为它以非洲当地的社会风俗、历史传统、乡村生活为主要题材,展示了非洲的传统社会组织与文化价值,另一方面则因其表演场景道具简单,戏剧语言以当地口语为主,不甚讲究,戏剧内容贴近百姓生活,以娱乐大众为目的。然而,这一时期的作品以学生创作为主,且受限于简陋的表演条件,又由于它本质上为殖民统治服务,因此,这些殖民学校所培养的首批非洲学员的早期戏剧主要面向欧洲观众,抬高欧洲文明,贬低非洲文明。学员在创作时也不自觉地倾向于选择一些传统的、神秘性的事件或非洲仪式或非洲宗教等具有神秘色彩的内容,从而迎合了当时欧洲观众对异域风情的追求,因而此类戏剧具有殖民文学色彩。

二 黑人品格戏剧 (Théâtre de la Négritude, 1946—1970): 西化戏剧的起与伏

20世纪40年代,以利奥波德·塞达尔·桑戈尔(Léopold Sédar, Senghor)等为代表引领的黑人品格运动^①一定程度上影响了撒哈拉以南非洲法语文学的创作趋势。绝大多数戏剧作品以颂扬非洲社会传统价值,批判、抨击殖民为主要创作主调,但在艺术风格上仍然遵循西方的传统戏剧创作技巧,即主要模仿西方古典戏剧如莫里哀(Molière)、拉辛(Racine)、高乃依(Corneille)等的戏剧作品,采用法语创作,语言考究,强调戏剧创作的标准规则,因而属于“西化戏剧”范畴。以1960年“非洲独立年”为分水岭,这一阶段的黑人品格戏剧可分为两个阶段:非洲国家独立前的十五年(1946—1960年)和非洲国家独立后的十年(1961—1970年)。

第二次世界大战之后,戏剧在一些非洲国家的大城市得到了长足发展,比如塞内加尔的达喀尔和科特迪瓦的阿比让,甚至某些城市还成立了专业戏剧团队。黑人品格戏剧通过一群专业人士,在相对专业的地点进行表演,戏剧的风格也主要为西化戏剧。但与蓬蒂戏剧相比,这一阶

① 黑人品格运动(Négritude)又译为“黑人精神运动”、“黑人性运动”或“黑人文化运动”,是指发生在两次世界大战之间,由一批留学于西方的非洲精英发起的对殖民主义的质疑、对黑人价值进行肯定和颂扬的一场政治和文化运动。本文倾向于采用学者聂珍钊的“黑人品格”译法。

段的戏剧创作与演出均有所回落。主要原因有如下几个方面。第一，缺乏戏剧演出的物质条件，大部分剧团因产出困难而被解散。而这些被解散的剧团成员中有不少转战欧洲继续发展自己的事业。第二，仅有极少数戏剧剧本被单独出版成册，大多数剧本没有出版或者只有等到戏剧节或文化节才能印刷文本。第三，20世纪四五十年代同时也是撒哈拉以南非洲第一代小说兴起的时代，受这一风潮的影响，很多作家转向小说创作，因而戏剧创作在一段时间内受到冷落。尽管如此，非洲大陆仍然出现了第一代法语戏剧作家，其中科特迪瓦两位先锋民俗戏剧家科菲·加多（Coffi Gadeau）与阿蒙·达比（Amon D'aby）是重要代表。他们在1938年一起创立了科特迪瓦当地戏剧，后又在1953年一起共建民俗与文化中心。他们的戏剧被视为真正的“国家民俗戏剧”。两人多才多艺，又善于展现各自的创作特色。科菲·加多的作品深度模仿莫里哀的喜剧作品，围绕婚姻家庭生活展开，如《我的丈夫》（*Mon mari*, 1942）、《莫里斯先生的雇员们》（*Les recrutés de monsieur Maurice*, 1942）、《亚-乌·恩达》（*Ya-ou Nda*, 1954）是其中的代表作。而阿蒙·达比则倾向于从热带稀树草原或丛林中的村民日常生活或传统中取材，内容多以悲剧收尾，以此引发观众的深思。如他的作品《被兄弟们拐卖的约瑟夫》（*Joseph vendu par ses frères*, 1941）、《库瓦奥·阿乔巴》（*Kwao Adjoba*, 1953）、《羁绊》（*Entraves*, 1955）、《拍卖会的王冠》（*La couronne aux enchères*, 1956）、《女巫》（*La sorcière*, 1957）等均有此特点。

实际上，非洲国家在取得独立后，戏剧创作才得以被重新重视。撒哈拉以南非洲法语戏剧也因国家的独立而获得独立的发展。昔日流离于欧洲的戏剧艺人开始返回非洲大陆，将自己的艺术经验分享给新成立的剧团。大部分非洲国家都成立了国有剧团，如1959年在达喀尔和阿比让先后成立了国有剧团。1959年，科特迪瓦国家艺术学院在阿比让成立，戏剧艺术在该国得到了更加专业的普及。1960年初，其他非洲法语地区国家的一线大城市也陆续成立了国有剧团。新成立的国有剧团由国家出资，戏剧创作变得密集，并主要服务于新政权，突出新政权的文化身份。学校剧团、业余剧团相辅相成，成为戏剧创作的主要团队，也有相当部分私有剧团出现。在当时非洲书籍匮乏、电影电视广播欠发达、文盲率高的社会背景下，戏剧逐渐主要面向更为广大的普通民众。此外，非洲的法国文化中心由于有较好的演出条件，对非洲戏剧的发展也发挥了重要作用。

从题材上来看，历史、神话成为独立后的主要戏剧题材。戏剧内容

仍然沿袭了颂扬历史英雄、谈论婚姻家庭或社会传统、反殖民等主题。剧作家们积极介入政治和社会问题,戏剧创作具有明显的功利性和说教意味。艺术为新政权服务,新政治领袖也期待艺术家们通过追忆殖民历史来培养民众的民族意识。其中马提尼克作家艾梅·塞泽尔(Aimé Césaire)创作的《克里斯多夫国王的悲剧》(*La Tragédie du Roi Christophe*, 1963)被视为20世纪六七十年代非洲戏剧创作的典范。这部作品成功地描述了一个饱受殖民摧残的民族和国家在独立后争取发展自由的悲剧故事:在海地脱离殖民统治获得独立之后,亨利·克里斯多夫(Henri Christophe)被选为海地共和国总统;但是,他拒绝共和国总统的称号,自封为王,建立了北部王朝,并致力于国家振兴;然而,由于缺乏必要的发展条件,他对老百姓实行苦役制,导致人民起义;最终克里斯多夫国王被迫自杀身亡。除此之外,马里的塞杜·巴迪安(Seydou Badian)的戏剧作品《查卡之死》(*La mort de Chaka*, 1963)也被视为经典之作。这部五幕剧讲述了南非19世纪的暴君祖鲁国王查卡因战争而获得财富和政权的巩固,但这些财富并没有使他停止好战的秉性,渴求和平的广大将领揭竿起义的故事。喀麦隆作家奥尤诺·姆比亚(Oyono Mbia)的《三位求婚者一位丈夫》(*Trois Prétendants un mari*, 1964)批判了在非洲传统社会中嫁妆促使人性懒惰的问题。塞内加尔作家比拉戈·迪奥普(Birago Diop)的神话题材戏剧作品《摩尔·拉姆的骨头》(*L'Os de Mor Lam*, 1966)通过描写主人公摩尔·拉姆对传统社会的不适应,批判了人性的自私。贝宁作家让·普利亚(Jean Pliya)的戏剧作品《贪婪冷酷的贡多》(*Kondo le requin*, 1967)描绘了达荷美民族英雄贝汉津领导贡多人民抵抗殖民者。此外,塞内加尔作家谢克·恩道(Cheikh N'Dao)的作品《阿尔布里的流亡》(*L'Exil d'Albouri*, 1967)描绘了塞内加尔古代卓洛夫王国最后一任君主阿尔布里的故事;贝尔纳·达迪耶的《多贡-尼尼先生》(*Monsieur Thôgô-Gnini*, 1970),则通过喜剧方式对殖民时代的习俗进行了讽刺。

然而,与此同时,也有相当部分艺人出于对新政权腐败的失望,与国有剧团保持一定距离,并通过自己的努力自立门户。如几内亚作家吉布里尔·唐西尔·尼亚纳(Djibril Tamsir Niane)及其作品《悲剧婚约:瓦加杜·比达的传奇故事》(*Les Fiançailles tragiques ou légende du Wagadou Bida*, 1961)等。

三 后黑人品格时代戏剧^① (Théâtre de la Post-négritude, 1970—1989)：从西化到本土化

在非洲国家获得独立后的十几年中，长期颂扬社会传统文化的剧目使观众产生了审美疲劳。而一些抨击新殖民主义背景下非洲社会的独裁、不公、腐败、派系作风、暴力等反映社会现实情况的剧目越来越受欢迎。这些针砭时弊和社会风俗的喜剧作品仍然主要受到法国剧作家如莫里哀、欧仁·拉比什 (Eugène Labiche)、乔治·库特林 (Georges Courtelin) 等的启发。剧作家们放弃理想主义视野，转向英雄史诗，通过戏剧创作来揭露政治腐败、贪污，严斥为追求个人政治权力而将国家卷入混乱的自私政客。但是，对于统治者而言，这些剧目干扰了他们的统治秩序，被视为反政府行为。广大戏剧家最终只能带着其作品“背井离乡”。这是因为：第一，直到20世纪80年代初，非洲没有真正的戏剧生活，物质条件极其匮乏，广大老百姓也没有夜出观戏的习惯；第二，非洲国家大部分剧院仍然由国家资助运营，仅存的剧团只能上演反殖民或民俗戏剧，剧目单调；第三，反映现实的剧目被当局禁止，戏剧家受到当局的严格监视；第四，20世纪80年代是法国国际广播电台法语戏剧大赛 (prix RFI théâtre) 的兴盛时期，非洲法语戏剧的评比权受控于巴黎。

尽管如此，20世纪七八十年代的撒哈拉以南非洲法语戏剧仍然获得了一定的发展，并且从技巧上看，已经出现了两类戏剧创作风格。第一类为西化戏剧，即参照西方戏剧技巧进行创作。多重因素使这一时期的西化戏剧获得了较好的发展。首先，法国知名学者雅克·谢弗里耶 (Jacques Chevrier) 在法国阿捷出版社主持出版了系列非洲法语文学“黑人世界口袋书” (Hatier international-Monde noir poche)，使得包括戏剧在内的非洲文学作品得以大量被翻译并出版。其次，法国国际广播电台法语戏剧大赛也让非洲部分优秀西化戏剧作家及其作品得以被发现。最后，20世纪80年代的利摩日法语文化节 (Festival des Francophonies en Limousin)、巴黎国际法语戏剧 (Théâtre international de Langue française à Paris)

^① 此处“后黑人品格时代戏剧”的分类提法参见：Jacques Chevrier, *La littérature africaine: anthologie de la négritude*, Paris : Libro, 2008。

以及纽约的 Ubu 话剧院 (Ubu Repertory Theater à New York) 的创建, 大大提升了非洲戏剧的出境率。代表作家和作品如前文所提的贝尔纳·达迪耶和他的《多贡-尼尼先生》。他在作品中刻画了被释放的黑奴多贡-尼尼试图为殖民者服务, 被殖民者同化、异化, 最后遭遇同胞反抗致人生惨败的经历。这部作品一方面摒弃了蓬蒂戏剧为殖民者服务的性质, 另一方面, 戏剧中刻画的民众形象不再是被动的消极形象, 而是积极抗争的形象, 因而这部作品成为新时代的开篇之作。而来自刚果的多名作家以揭露独裁为主题, 进一步拉开了西化戏剧创作的巨幕。其中最为突出的代表是来自刚果(金)的索尼·拉布·唐西 (Sony Labou Tansi)。他的《我证明有心脏病》(*Je soussigné cardiaque*, 1977) 虚构了一位乡村教师因反对学校领导和当局而被判死刑, 从而抨击政府的腐败与独裁。这部作品获得法国国际广播电台法语戏剧大赛大奖。他的另一部作品《血的括弧》(*La parenthèse de sang*, 1981) 描述了政府大兵的粗暴行径, 成为非洲戏剧经典之作。又如刚果(布)作家西尔万·邦巴 (Sylvain Bemba), 他的《杀死鳄鱼的男人》(*L'homme qui tua le crocodile*, 1972) 描绘了一名乡村小学教师与地方高利贷恶霸商人做斗争的故事, 最终乡村教师圆满获胜; 另一位刚果(布)作家契卡亚·尤唐西 (Tchicaya U'Tamsi) 通过其戏剧作品《尼贡·尼库元帅的荣誉命运, 我们派出的王子》(*Le destin glorieux du maréchal Nniku Nniku, prince qu'on sort*, 1979) 猛烈抨击非洲频繁军事政变的政治生态。

与此同时, 随着非洲广播的发展, 还出现了一批广播剧作家。如喀麦隆奥尤诺·姆比亚 (Oyono Mbia) 的两幕剧《我们的女儿不会出嫁》(*Notre fille ne se mariera pas*, 1968) 讲述了一个非洲大家庭全盘寄托在一个会挣钱的女儿身上, 并担心她因为结婚而不再资助原生家庭的婚姻家庭作品, 该剧获得 1969 年广播剧大奖。喀麦隆作家帕贝·蒙戈 (Pabé Mongo) 的广播剧《哲学家与巫师》(*Le Philosophe et le sorcier*, 1979) 同样也是婚姻家庭剧, 讲述了一名赤脚医生与哲学家明争暗斗的故事。喀麦隆戏剧家普罗泰·阿圣 (Protas Asseng) 的《要的太多》(*Trop c'est trop trop*, 1977) 则描绘了一个非洲男人为了生育奖, 不惜施巫术让自己肚子变大的荒诞剧目, 该作品随后还被译成英文。喀麦隆作家帕特里斯·恩德蒂·庞达 (Patrice Ndedi Penda) 借其作品《卡梅莱昂》(*Le Caméléon*, 1981) 抨击了政权的腐败, 他也因此被誉为“反腐教父”。贝宁作家让·普利亚的《特殊女秘书》(*La Secrétaire particulière*, 1970) 通过

一位胸怀壮志的正直女青年与办公室黑暗文化做斗争的故事抨击了非洲的官僚主义、腐败及派系作风。作品获得巨大成功。科特迪瓦戏剧家阿马杜·科内（Amadou Koné）的《对死者们的尊重》（*Le respect des morts*, 1980）则描述了非洲传统价值的崩塌。

第二类为本土戏剧。20 世纪 80 年代，一些主要在非洲大陆受教育成才的艺术家受到非洲本土艺术的启发，开始通过戏剧作品来探寻身份，并力求在创作方式和技巧上有所突破。这类本土戏剧可分为四类。

（1）“迪迪嘎”戏剧（Didiga）。“迪迪嘎”来自科特迪瓦西南部贝特族的猎人传统。历经艰辛满载猎物而归的猎人为村民解决了饥饿问题，他们的行为象征着勇气和无私，因而被视为英雄。当猎人凯旋，村民为他们载歌载舞，猎人则给村民讲述他们充满迷幻和神秘色彩的森林险遇。20 世纪 80 年代，来源于贝特族的贝尔纳·扎蒂·扎乌鲁（Bernard Zadi Zaourou）汲取了这一猎人传统说唱与舞蹈艺术，对非洲本土戏剧进行了革新。他将颂扬猎人所经历的神奇、神秘事件植入“迪迪嘎”戏剧。因此，神奇和神秘色彩成为“迪迪嘎”戏剧的两大重要元素。^①而剧目所塑造的固定的唯一英雄——“杰戈伯戈伯”（Djergbeugbeu），即贝特族传说中的最具天赋、最伟大、最勇敢、最无私的猎人英雄也成为该戏剧的第三大元素。除此以外，由于其神秘和探险的性质，这类歌舞又往往被传统洗礼仪式所采纳，因此它也具有传统宗教的神圣性。“迪迪嘎”戏剧还须配以“乐弓”^②、舞蹈、肢体语言等。从美学艺术上来看，“迪迪嘎”戏剧是一种艺术创新，作者通过戏剧艺术来思考社会以及社会对人的影响，通过戏剧来观察他所在国家的政治问题。贝尔纳·扎蒂·扎乌鲁重要的代表作品有《白蚁穴》（*La termitière*, 1980）、《神灵们的秘密》（*Le secret des Dieux*, 1983）、《女人们的战争》（*La guerre des femmes*, 1984）、《金子国度之旅》（*Voyage au pays de l'or*, 1985）等。但是，由于这类戏剧台词极少，并且主要通过象征物来表现，缺乏与公众交流，在影响力上，远低于传统的口述艺术。1985 年，该类戏剧还因经费问题，发展受限。2012 年，创始人贝尔纳·扎蒂·扎乌鲁去世，“迪迪嘎”戏剧从此基本被中断。

① SIDIBE Valy, *La dramaturgie de Bottey Zadi Zaourou ou la révolution esthétique au cœur des mythes anciens*, RiMe-Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, numéro 9, décembre 2012, p. 30.

② 笔者直译，法文为“arc musical”，是一种弓弦乐器，外形似弓箭，弓弦固定，多数用嘴吹，常见于非洲。

(2) “传统仪式戏剧”(Théâtre-rituel)。传统仪式戏剧来源于喀麦隆巴萨族的传统习俗,戏剧表演充分再现了巴萨族传统仪式中惯用的木偶、面具、非洲鼓、舞蹈、音乐、诗词等特色元素,并将传统医术、成人礼仪、葬礼等仪式搬上舞台,目的在于凸显非洲本土身份特色,彰显戏剧的神秘性。^①这类戏剧由来自喀麦隆的韦拉·韦拉·莉基伊涅(Wère Wère Liking)和法国的玛丽-若泽·乌朗提埃(Marie-José Hourantier)在阿比让共同创建。20世纪80年代初,玛丽-若泽·乌朗提埃把韦拉·韦拉·莉基伊涅的好几部反映不同传统仪式的戏剧搬上舞台,如《手想说》(*Les mains veulent dire*, 1980)、《UM的力量》(*La Puissance de Um*, 1981)、《彩虹状麻疹》(*La rougeole arc-en-ciel*, 1982)、《错误的睡意》(*Du sommeil d'injuste*, 1983);1981年,两位创始人合作出版《非洲的俄耳甫斯》(*Orphée d'Afrique*)。但从1985年开始,两位戏剧创始人因意见不合而分道扬镳。前者另开创了“技-艺姆博科”艺术团(Ki-Yi M'Bock),逐渐远离传统仪式戏剧艺术。后者则建立了“宾-卡迪-索”协会(Bin Kadi So),并继续坚持传统仪式戏剧的创作和研究。玛丽-若泽·乌朗提埃还推出了《仪式演出》(*Spectacles rituels*, 1987)、《从仪式到仪式戏剧》(*Du rituel au théâtre rituel*, 2004)等戏剧理论作品。但由于撒哈拉以南非洲普遍缺乏演出设施,文化经费预算也严重不足,传统仪式戏剧发展困难重重。

(3) “游吟诗戏剧”(Griotique)。“游吟诗戏剧”来源于非洲游吟诗人艺术。这类戏剧常常由游吟诗人节选撒哈拉以南非洲著名作家名著片段说唱,同时伴有传统音乐和舞蹈。创始人迪厄多内·尼昂戈朗-波尔凯(Dieudonné Niangoran Porquet)。他既是喜剧演员、诗人,也是剧作家。他的戏剧作品主要是广播剧,如《美好的篇章,漂亮的海滩》(*Belles pages, Belles plages*)、《我们家的戏剧》(*Théâtre de chez nous*)和电视戏剧作品《在我们家》(*Chez nous*)、《木头秀》(*Show au bois*)、《圣地》(*Sanctuaire*)等。但由于该创始人在1995年去世,这类戏剧也随之成为昙花一现的艺术。

(4) “柯特巴戏剧”(Kotéba)。“柯特巴戏剧”起源于西非马里的曼

① Amadou Ouedraogo, «Théâtre-rituel et symbolisme de la renaissance chez Werewere Liking: L'exemple d'Une nouvelle terre», *Etudes francophones*, Vol. 26, numéros 1& 2, University of Louisiana at Lafayette, pp. 25 - 35.

丁哥族在庆祝丰收时表演的独幕剧传统。“柯特巴”在马里班巴拉语中表示“大蜗牛”，取蜗牛外壳的螺旋上升，永无止境之意。其创始人是几内亚的苏莱曼纳·柯利（Souleymane Koly）。1973年，他选择在科特迪瓦发展。1974年，他创建了“阿比让柯特巴团队”，随后，很快产生了“柯特巴戏剧”。该类戏剧集合了台词文本、音乐、声乐、哑剧、舞蹈等元素，以幽默的方式探讨社会严肃事件，具有音乐剧的特征。苏莱曼纳·柯利的代表作有《冠军阿达马》（*Adama champion*, 1979）、《丘比特将军和他的黑人奴斥^①》（*Commandant Jupiter et ses black nouchis*, 1988）等，这些作品都很好地区分了城市青年问题。20世纪90年代，由三位美少女组成的“柯特巴三人行”（*Les trois Go de Kotéba*）组合在全球获得巡演。2000年，音乐剧《可可迪的强尼》（*Cocody Johnny*）也极受欢迎。与其他本土戏剧类型相比，“柯特巴戏剧”具有较强劲的生命力，从1974年成立至今，一直在持续发展。

总体上，20世纪80年代末至20世纪90年代初的撒哈拉以南非洲法语戏剧，为非洲特性^②的趋势写下了浓重的一笔。

四 后殖民时代戏剧（Théâtre post-colonial, 1990年至今）： 身份追寻与人文关怀

后殖民时代戏剧也被称为“当代戏剧”。20世纪90年代开始，非洲戏剧家不再满足于体现非洲本土特色的种族学视野，他们拒绝继续以非洲特色来迎合观众和读者，并不断对非洲特性提出质疑，“反非洲特性”或“反非洲文化的真实性”成为主流趋势。撒哈拉以南非洲当代戏剧进入了一个蓬勃发展的时期。其中，这一时期的三个平台对非洲戏剧的推广起了重要作用。首先，利摩日法语文化节在1988年创设了“作者之家”，为新作家提供了交流平台。这一时期的剧作家如刚果（金）作家索

① 奴斥（Nouchis），笔者直译。该词是科特迪瓦阿比让的地方俗话，来自马林克语，原意为“鼻毛”，指代阿比让未受到良好教育或不务正业的城市青年在口语中通常夹杂着法语和科特迪瓦的好几种方言来进行交流的一种语言现象。

② 非洲特性（Africanité），指所有反映非洲文化和社会的特征的总称。桑戈尔最早将其定义为“非洲最古老居民的共同的群体价值”，随后在黑人品格运动中，他又将其进一步定义为“黑非洲所有文化的总和”。

尼·拉布·唐西、科特迪瓦韦拉·韦拉·莉基伊涅以及乍得作家库尔西·朗科(Koulsy Lamko)得以展示自己的作品。其次,1992年,法国国际广播电台将其非洲法语戏剧大赛改版成“世界戏剧艺术”(Dramaturgies du Monde),从而使非洲法语戏剧得到了更好的展现。这一时期有几百部戏剧作品在大赛中被发掘,超过60%的参赛作品得以出版,其中至少有10部作品在法国获得翻译或演出。从20世纪80年代末到20世纪90年代初,超过80%的非洲大陆的戏剧作品都出自法国国际广播电台法语戏剧大赛。^①多名非洲作家因该平台而成名,如前文所提的刚果(金)的索尼·拉布·唐西、科特迪瓦戏剧家科菲·库瓦雷(Koffi Kwahulé)、多哥戏剧家科西·埃富伊(Kossi Efovi)、马达加斯加戏剧家让-吕克·拉阿里马纳纳(Jean-Luc Raharimanana)以及吉布提作家阿布杜拉芒·瓦贝里(Abdourahman Waberi)。此外,比利时出版商埃米尔·朗斯芒(Émile Lansman)从1989年开创朗斯芒出版社,专注于来自撒哈拉以南非洲、马格里布、加勒比海以及北美的法语戏剧出版,极大地促进了非洲法语戏剧的推广。

从戏剧创作主题上来看,这一时期戏剧家们走出以往的以历史或政治为题材的戏剧创作,开始关注世界问题、身份问题、写作问题、作品的接受等美学问题。当代戏剧所展示的不再是非洲内部的折叠景象,作家目光也不再仅仅局限于非洲,而是使非洲在整个人类共同体中淡化。其中,索尼·拉布·唐西是撒哈拉以南非洲当代法语戏剧的先锋戏剧家。^②他在戏剧创作中一直在努力摒弃异域风情之风,即避免凸显非洲特性。反对政权腐败、反抗压迫、反讽与批评成为他创作的重要主题。在戏剧创作方法上,他善于采用夸张的手法、支离破碎的语言以及反自然的美学挑战西方文学。他的戏剧作品被频繁搬上非洲大陆、欧洲、美洲等地舞台。其戏剧创作影响了一批非洲新生代戏剧家和电影导演,如多哥作家科西·埃富伊、科特迪瓦戏剧家科菲·库瓦雷等。其中,科西·埃富伊是“反非洲特性”的突出代表。他1989年创作的《十字路口》(*Le Carrefour*)成为一个标杆之作,这部剧作讲述了主人公通过想象力摆

① Françoise Ligier, «Musique, théâtre et littérature sur les ondes», <http://www1.rfi.fr/fichiers/MFI/CultureSociete/1945.asp>, accessed 2021-6-22.

② Sylvie Chalaye, «Les Enfants terribles des Indépendance: théâtre africain et identité contemporaine», *L'Afrique noire et son théâtre au tournant du siècle*, coll. «Plurial», Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2001, p. 19.

脱监狱的故事，但故事中没有涉及任何有关非洲的场景，没有村庄，只有一个女人和一位摆弄木偶的诗人。

具体来说，撒哈拉以南非洲当代法语戏剧有三大主题。一是“暴力”。法国学者西尔维·沙莱（Sylvie Chalaye）认为：“现代暴力使这种戏剧萌生了震撼力：城市暴力、家庭暴力、经济暴力、社会暴力等。”^①非洲的戏剧家们通过写暴力来反暴力，以此表达他们的人文主义关怀。科特迪瓦作家科菲·库瓦雷是暴力主题的突出代表。作为当代知名戏剧家，他的作品并被翻译成二十多种语言，在欧洲、非洲、美洲、亚洲被广泛出版或被搬上舞台。他的戏剧作品语言特色突出，文风偏感性，口语化的字里行间充满爆发力。其中，他的《一声枪响》（*Big Shoot*, 2000）以在伊拉克的美国大兵为背景，将死亡、性暴力等做了极为细致地描绘。他的另一部作品《对面咖啡馆的女士》（*La dame du café d'en face*, 1998）也反映了强奸、性暴力、乱伦等现象。同样，贝宁作家若泽·普利亚（José Pliya）的《西卡的面具》（*Le masque de Sika*, 2001）将人物置于一种遭遇掠夺、歧视和文化同化的背景中去描绘社会暴力问题。所有这些涉及暴力的作品都主要倾向于刻画社会中施加于女性的暴力。换句话说，性别暴力问题在非洲当代戏剧艺术中几乎无所不在。因此，一定程度上可以说，当代撒哈拉以南非洲法语戏剧是“当代暴力的一面镜子”。二是身份追寻和自我的身份认定。比如多哥作家科西·埃富伊的《不幸遭遇》（*La malaventure*, 1993）将主人公置于封闭的未知的监狱中来探讨奇怪的爱情，作者通过这部戏剧试图探寻自我身份；乍得作家库尔西·朗科的戏剧作品《特低……如此低！》（*Tout bas... si bas!*, 1995）通过一个老妇人的角色讨论了身份追寻的问题，也凸显了非洲贫民窟问题；贝宁作家若泽·普利亚的《泰纳尔迪耶的恋母情结》（*Le complexe de Thénardier*, 2004）则通过一对养母和养女的关系，从心理学角度探讨了身份的问题。又如布基纳法索新生代戏剧家阿里斯蒂德·塔纳格达（Aristide Tarnagda）的剧作《红土地》（*Terre rouge*, 2017）通过分别生活在欧洲和非洲大陆的兄弟二人的书信对话提出了对非洲裔移民与非洲本土人身份的思考。三是追求普遍性的价值。比如科菲·库瓦雷的《我们需要美洲》（*Il nous faut l'Amérique*, 1997）和《萍杜》（*Bintou*,

① Sylvie Chalaye, «Afrique noire : écritures contemporaines d'expression française», in *Registre* n°4, Presses Universitaires de la Sorbonne, Ed. Théâtre/ Public, 1999, p. 56.

1997),作者通过这两部作品提出了一些如人权等普遍性问题。其中《萍杜》讲述了郊区叛逆女孩萍杜无视一切传统和权威,一心想成为肚皮舞演员,但来自现实的家庭和社会暴力使她的梦想最终幻灭,该剧还反映了作者对非洲割礼传统、青少年暴力等的批判和思考。另有多哥作家康尼·阿勒姆(Kangni Alem),其戏剧《着陆》(*Atterrissage*, 2016)以非法移民的偷渡故事展开论述,对非洲青年的未来提出了严肃的思考。还有科特迪瓦作家提伯斯·科菲(Tiburce Koffi)的《墓穴回忆录》(*Mémoire d'une tombe*, 2009),作者通过对真实历史事件进行改写,在致敬全世界伟大的革命家的同时叩问了非洲的政治与权力问题。

在创作艺术上,当代非洲戏剧艺术体现出的是一种崭新的艺术形式,一种尝试与传统戏剧决裂的艺术。^①语言上,当代非洲戏剧家们站立于艺术与世界文学之间,用一种诗意化文学隐蔽地介入政治和社会,采用唯美的语言巧妙表达他们的思想和人文情怀。他们创作的舞台人物形象未必丰满,戏剧也不再刻意描写烘托神秘人物,也没有政治代言人,人物更多的是当代社会中的普通大众。他们的戏剧情节也往往因人物对话言语的迟疑而变得不明显,戏剧的时空也常常不明确,貌似荒诞戏剧,戏剧具有虚幻、怪异色彩,让人感觉像是一种“异化”的戏剧,因而他们的戏剧无法归类,甚至与欧美戏剧形成一种竞争关系。

此外,非洲当代戏剧还强调大胆吸取各类元素、融贯非洲与西方元素进行创作。如科菲·库瓦雷的《这个黑色的老魔术》(*Cette vieille magie noire*, 2006),作者借助美国电影和爵士乐元素进行戏剧创作;再如刚果(布)作家卡亚·马克雷(Caya Makhélé)的《陵园禁区之寓言》(*La Fable du Cloître des Cimetières*, 1995)从古希腊神话中汲取灵感进行创作;又如科西·埃富伊则常常在他的戏剧作品中提及他在美洲的生活经历和眷恋。总体上,当代戏剧家的戏剧与大众民俗戏剧有较大差别,同时也有别于西化戏剧,这类戏剧是一种针砭时弊的“介入戏剧”(théâtre engagé)。非洲当代戏剧同时展现舞蹈、语言对话和诗歌,并且这些元素均以呈现非洲新面目为主要目的。当代戏剧多受格里奥游吟诗传统或爵士乐启发,参照非洲传统,但是游吟诗人通常以魔鬼的形式出现,同时充满暴力和诗歌色彩,他们的作品中还可以看出来自爱尔兰萨缪尔·贝

① Rogo Koffi M. Fiangor, *Le théâtre africain francophone, analyse de l'écriture, de l'évolution et des apports interculturels*, L'Harmattan, 2002, p. 3.

克特 (Samuel Barclay Beckett)、英国的哈罗德·品特 (Harold Pinter)、德国的贝尔托·布莱希特 (Bertolt Brecht)，甚至英国的莎士比亚等的影响痕迹。

最后，应指出，非洲当代戏剧的创作群体主要来自生活在非洲大陆之外的非洲裔作家，他们的戏剧产出极为丰富，在当今也受到了国际社会一定关注。

结 语

尽管今天非洲许多国家都在举办各类本土戏剧节活动，但西方国家的戏剧节，尤其是法国阿维翁戏剧节和利摩日法语文化节等依然成为外界了解非洲法语戏剧的重要渠道。因而从总体上看，撒哈拉以南非洲法语戏剧的发展仍然任重而道远。一方面，非洲基础设施缺乏的境地短时间内难以改变。非洲在戏剧人才培养方面也面临资金缺乏与硬件设备不足的问题。在非洲大陆，戏剧的传播仍然主要依靠学校和广播。另一方面，语言受众也成为非洲当代戏剧的一大挑战。非洲的国家剧团和高校剧团主要采用法语来创作，但民间剧目仍然主要以当地语言为主。法语虽然为撒哈拉以南众多非洲国家的官方语言，但多数老百姓日常生活依然主要使用当地语言，文盲率仍然占有较大比重，观赏戏剧成为日常生活的一部分仍有待时日。

【责任编辑】王严

French-language Drama in Sub-Saharan Africa: Origins, Development and Trends

Liu Tiannan / 133

Abstract: Drama is the earliest French literary genre in sub-Saharan Africa. The development of French drama in sub-Saharan Africa has been tortuous. From the perspective of artistic techniques of drama creation, it began by imitating Western classical drama, developing into early popular folk drama, then into Westernized drama and local drama. During the 1990s, it developed into contemporary drama. The creative techniques of French drama in sub-Saharan Africa are full of diversity. While Westernized drama is based on traditional western drama techniques, local drama is an innovative product of traditional African aesthetics which modernize African drama. Few attempts of such drama have succeeded. However, contemporary African drama did get rid of the shackles of “Africa” as the main source of its creation, and integrated more other comprehensive elements for creation. As a result of this, the language of contemporary drama is more poetic, there is more emphasis on the aesthetic functions, and the content embodies humanism as well as the themes of identity and violence.

Keywords: Sub-Saharan Africa; French-language Drama; African Drama

Analysis of South Africa High School Geography Curriculum Mapping Based on OECD “Learning Framework 2030”

Zhang Jianzhen, Li Xinyao and Ge Jiahao / 148

Abstract: In order to understand how geography content themes and competencies based on the OECD Learning Framework 2030 are reflected in the South African high school geography curriculum, this study adopted the method of qualitative text analysis to develop a curriculum map of South African high school geography, analyzing three dimensions: the overall alignment of the South African high school geography curriculum standards with the OECD goals, the level of embodiment of the competencies by content themes, and